
Les *Lettres de Vienne* de Hofmannsthal dans la revue nord-américaine *The Dial* (1922-1924)

Civilité épistolaire et correspondances culturelles

Hofmannsthals Wiener Briefe in der nordamerikanischen Zeitschrift The Dial (1922-1924). Briefwechsel und kulturelle Korrespondenzen

Hofmannsthal's Vienna Letters in the North-American Magazine The Dial (1922-1924). Epistolary civility and cultural correspondences

Marie-Claire Méry



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ceg/639>

DOI : 10.4000/ceg.639

ISSN : 2605-8359

Éditeur

Presses Universitaires de Provence

Édition imprimée

Date de publication : 18 novembre 2016

Pagination : 121-137

ISBN : 979-10-320-0087-8

ISSN : 0751-4239

Référence électronique

Marie-Claire Méry, « Les *Lettres de Vienne* de Hofmannsthal dans la revue nord-américaine *The Dial* (1922-1924) », *Cahiers d'Études Germaniques* [En ligne], 71 | 2016, mis en ligne le 18 mai 2018, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ceg/639> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceg.639>

Tous droits réservés

Les *Lettres de Vienne* de Hofmannsthal dans la revue nord-américaine *The Dial* (1922-1924) Civilité épistolaire et correspondances culturelles

Marie-Claire MÉRY
Université de Bourgogne

Introduction

L'invitation à s'interroger sur « L'art de la civilité épistolaire » en considérant la lettre entre espace intime et sphère publique est à l'origine de cette lecture des cinq *Lettres de Vienne* (*Wiener Briefe*) rédigées par Hofmannsthal entre 1922 et 1924 pour la revue *The Dial*¹. En effet, ces « lettres » s'inscrivent de manière particulièrement pertinente dans l'espace d'une écriture en tension constante entre l'intime de la réflexion et la publicité déclarée de textes destinés aux abonnés d'une revue culturelle.

On se souvient que, dès ses années de jeunesse, Hofmannsthal s'était illustré en publiant plusieurs « lettres » désignées comme fictives ou « imaginaires² », en particulier en 1902 avec la *Lettre de Lord Chandos* (*Ein Brief*). D'autres écrits de même facture avaient suivi, par exemple *La lettre du dernier Contarin* (*Der Brief des letzten Contarin*, 1902) et *Les lettres du voyageur à son retour* (*Die Briefe eines Zurückgekehrten*, 1907). Toutefois, le statut indéterminé et donc « ouvert » de ces publications (au sens que Umberto Eco développe dans son ouvrage *L'Œuvre ouverte*) n'a pas manqué de susciter la perplexité des éditeurs qui ont souvent hésité – au moment de la publication – entre différentes rubriques. Ainsi Herbert Steiner, en éditant les œuvres de Hofmannsthal entre 1945 et 1959³, a intégré la

1. Ne seront pas considérés ici les autres textes de Hofmannsthal parus dans *The Dial*, comme par exemple la nouvelle *Lucidor* parue en 1909. (Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch, 1979, *Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen*, p. 173-186) ou la traduction de son avant-propos à une édition de *La Comédie humaine* de Balzac (Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke*, Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch, 1979, *Reden und Aufsätze I, 1891-1913*, p. 382-397.). Pour la chronologie des publications dans *The Dial*, cf. la liste établie par Heinz Hiebler, *Hugo von Hofmannsthal und die Medienkultur der Moderne*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2003, p. 256-257.

2. Cf. Jacques Le Rider, *Hugo von Hofmannsthal. Historicisme et modernité*, Paris, PUF, 1995, p. 75.

3. Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, éd. par Herbert Steiner, Stockholm / Frankfurt a.M., Fischer, 1945-1959.

Lettre de Lord Chandos et *Les lettres du voyageur à son retour* dans la catégorie « Prose essayistique » et *La lettre du dernier Contarin* dans celle des « récits⁴ ».

À la lecture des cinq *Lettres de Vienne*, il apparaît également difficile de désigner naïvement ces textes comme des « lettres » ; en premier lieu, parce que les critères formels de l'épistolaire y sont peu visibles et que, comme dans presque tous les autres textes de lettres « fictives », on ne trouve nulle trace de « civilité épistolaire » telle qu'une adresse initiale au destinataire. La *Lettre de Lord Chandos* fait figure d'exception puisque Hofmannsthal procède à une véritable construction épistolaire, en incluant dans la première phrase la formule « ami très vénéré », non sans avoir précédemment rédigé cette courte introduction déictique : « Voici la lettre que Philipp Lord Chandos [...] écrivit à Francis Bacon [...], afin de s'excuser d'avoir renoncé à toute activité littéraire⁵. » Dans les *Lettres de Vienne*, les seuls marqueurs épistolaires introduits par Hofmannsthal sont ceux de la date et du lieu de rédaction de la lettre, les première et cinquième *Lettres* étant respectivement assorties des mentions « Vienne, avril 1922 » et « Vienne, mars 1924⁶ ». Toutefois, les éditeurs de la revue *The Dial* semblent avoir délibérément tenu à cultiver la fiction du genre épistolaire, de nombreuses autres contributions étant annoncées également en tant que « lettres ». C'est ainsi qu'on trouvera dans cette même revue huit *Lettres d'Allemagne* (*German Letters*) de Thomas Mann, parues entre 1922 et 1928, dont seule la première porte le titre original de *Brief aus Deutschland*⁷, mais aussi des textes assortis de titres tels que *Lettre de Londres* (*London Letter*) de T. S. Eliot et Raymond Mortimer, *Lettre de Dublin* (*Dublin Letter*) de John Eglington et *Lettre de Paris* (*Paris Letter*) d'Ezra Pound et Paul Morand⁸.

C'est à travers le prisme de cette indétermination formelle que seront considérées les cinq *Lettres de Vienne* de Hofmannsthal, notre analyse étant consacrée d'abord à la lecture de la correspondance que l'auteur a échangée

4. Cf. Ernst Otto Gerke, *Der Essay als Kunstform bei Hugo von Hofmannsthal*, Lübeck / Hamburg, Matthiesen Verlag, 1970, p. 134.

5. « Dies ist der Brief, den Philipp Lord Chandos [...] an Francis Bacon schrieb, [...] um sich bei diesem Freunde wegen des gänzlichen Verzichtes auf literarische Betätigung zu entschuldigen. Es ist gütig von Ihnen, mein hochverehrter Freund [...]. » Hofmannsthal, *Gesammelte Werke, Erzählungen*, p. 461. Traduction française de Jean-Claude Schneider in Hofmannsthal, *Lettre de Lord Chandos et autres essais*, Paris, Gallimard, 1980, p. 75.

6. Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke*, Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch, 1979, *Reden und Aufsätze II, 1914-1924*. [Les volumes *Reden und Aufsätze* sont désormais abrégés par RA suivi du numéro en chiffre romain, ici RA II.] Cf. *Wiener Brief [I]*, p. 272-284 ; *Wiener Brief [II]*, p. 185-196 ; *Wiener Brief [III]*, p. 285-294 ; *Wiener Brief [IV]*, p. 482-491 ; *Wiener Brief [V]*, p. 317-324. [Désormais abrégé par WB, suivi du numéro de la lettre en chiffres romains.] „Wien, im April 1922“, WB I, p. 272. „Wien, im März 1924“, WB V, p. 317. [Sauf indication contraire, toutes les traductions des WB et des extraits de la correspondance de Hofmannsthal avec les éditeurs de *The Dial* sont de MCM].

7. Hans Wysling, *Dokumente und Untersuchungen. Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung*, « „German Letters“. Thomas Manns Briefe an „The Dial“ (1922-1928) », Bd. III, Bern / München, Francke, 1974, p. 13-62, ici p. 15.

8. *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, Volume II. North America 1894-1960, Éd. par Peter Brooker & Andrew Thacker, Oxford, University Press, 2012, p. 89.

dans les années 1922 à 1929 avec les éditeurs de la revue américaine *The Dial*, principalement avec Scofield Thayer dont Hofmannsthal a fait la connaissance à Vienne en février 1922⁹. Ce métatexte nous aidera à déceler les intentions qui ont présidé au projet d'écriture des *Lettres de Vienne* et nous rechercherons dans les textes rédigés finalement pour *The Dial* quelques-uns des traits stylistiques traditionnellement associés à l'expression de la civilité épistolaire¹⁰. En relevant ensuite les sujets évoqués par Hofmannsthal nous découvrirons comment l'auteur a cherché à établir une correspondance/des correspondances entre son engagement pour la culture viennoise et/ou autrichienne – voire européenne – et les attentes de ses lecteurs nord-américains. Il conviendra finalement de situer ce dialogue entre Hofmannsthal et les abonnés de *The Dial* dans le contexte d'une réflexion plus générale de l'auteur sur la nouvelle place de la culture autrichienne après la césure de la Grande Guerre.

Les lettres de Hofmannsthal à Thayer, prélude épistolaire aux *Lettres de Vienne*

Lorsque, le 5 février 1922, le « rédacteur » de *The Dial*, Scofield Thayer adresse son premier courrier à Hofmannsthal¹¹, il lui écrit au nom d'une revue née dans les années 1840 et qui, sous la direction de Thayer et de Watson, était devenue au début du XX^e siècle l'un des organes principaux des courants modernistes aux États-Unis, tirant en 1922 à 9500 exemplaires¹². Elle compte alors au nombre de ses contributeurs des artistes – écrivains mais aussi artistes plasticiens – tels que Yeats, Cocteau, Thomas Mann, Anatole France, Stefan Zweig, Pirandello ou encore Odilon Redon, Picasso, Matisse et Kokoschka. Invité à contribuer en tant qu'auteur autrichien à cette revue, Hofmannsthal va donc rencontrer Thayer et échanger plusieurs lettres avec cet Américain qui résidera longuement à Vienne, pour des raisons éditoriales mais aussi personnelles (il revient à Vienne en 1924 pour commencer une psychanalyse avec Freud). Au total, quarante-quatre lettres ont été échangées entre Hofmannsthal et les éditeurs de *The Dial*, dont vingt-huit avec Thayer, familier des cercles artistiques viennois et particulièrement bien disposé à l'égard des auteurs germanophones¹³.

9. Lettres publiées par la germaniste américaine Alys X. George in *Hofmannsthal-Jahrbuch zur europäischen Moderne*, 22, 2014, p. 7-68 (désormais abrégé par *HJB*).

10. Cf. Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, Paris, Hachette, 1995 ; Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998.

11. « Da ich jetzt Redakteur der Dial bin, möchte ich gerne etwas von Ihrer Feder in Amerika drucken lassen. » *HJB*, p. 24.

12. Cette revue avait été créée sous l'impulsion de Ralph Waldo Emerson qui en avait fait l'organe principal du courant transcendantaliste. Elle fut rachetée par Scofield Thayer et James Sibley Watson jun. en 1900. *HJB*, p. 10-11.

13. Au sein de la rédaction de *The Dial*, Thayer est d'ailleurs critiqué à ce sujet par son collègue Watson, qui lui écrit le 10 mars 1923 : « Ne serait-il pas possible de publier moins souvent des choses allemandes ? » (« Would it not be possible to publish German things less frequently [...] ? ») *HJB*, p. 41-42.

Les vingt-huit lettres de la correspondance entre Thayer et Hofmannsthal témoignent d'une sympathie partagée et surtout d'une admiration constante de l'Américain pour l'écrivain autrichien dont il appréciait aussi qu'il fût un amateur éclairé en matière d'arts plastiques¹⁴. Leur intérêt commun concernait particulièrement la peinture moderne : Thayer admirait par exemple vivement l'autoportrait de Picasso (il s'agit de « Yo Picasso ») que Hofmannsthal possédait à Rodaun. Il demanda même à son correspondant autrichien de conclure pour lui quelques transactions, par exemple l'achat de dessins de Klimt ou de lithographies de Degas ou de Munch¹⁵.

De façon plus anecdotique, ce qu'estime aussi Thayer chez Hofmannsthal, c'est une forme de désintéressement financier (au moins apparent)¹⁶ alors que, dans cette époque difficile qui suivit la Grande Guerre, les honoraires versés par les revues pouvaient représenter une source financière non négligeable pour nombre d'artistes en Autriche et en Allemagne¹⁷.

La lecture de la correspondance entre Hofmannsthal et Thayer permet également de retrouver quelques intéressantes déclarations d'intention que nous pouvons mettre en relation avec ce que Geneviève Haroche-Bouzinac, dans son ouvrage *L'Épistolaire*, appelle « l'intention de destination »¹⁸. Soucieux de pratiquer l'art épistolaire dans les règles, Hofmannsthal précise par exemple dans une lettre du 23 novembre 1923 qu'il veut soumettre à la rédaction de *The Dial* des textes qui ne dérogent pas à la « forme de la lettre ». Animé par le souci de ne pas confondre « lettre » et « recension », il écrit :

Wiener Briefe für den « Dial » zu schreiben, [...] ist mir sehr lieb : aber ich habe mir in dieser Beziehung, wie man es in allen Dingen des Lebens tun muss, eine gewisse Regel gemacht : nur dann zu schreiben, wenn sich mir Vorgänge des Kunstlebens oder andere geistige Erlebnisse als ein wirkliches Briefsujet, und zwar für amerikanische Empfänger, darstellen. Diese Briefform zu missbrauchen, um in ihr Bücherrezensionen oder anderes, das eben in eine andere Rubrik gehört, zu geben, schien mir langweilig und nicht ganz « fair »¹⁹.

Dans une lettre postérieure datée du 16 octobre 1925, Hofmannsthal citera finalement le nom de Thomas Mann le quel, selon lui, « confond » le genre de la

14. Thayer écrit à sa mère le 30 avril 1922 : « À plusieurs titres, j'ai plus de traits en commun avec lui qu'avec quiconque que j'ai rencontré à Vienne. » (« In many ways he is more congenial to me than anyone else whom I have met in Vienna [...]. ») *HJB*, p. 15.

15. *HJB*, respectivement p. 33 et p. 36.

16. Thayer écrit le 14 mai 1922 à sa mère, à l'occasion de la parution prochaine d'une version remaniée de l'essai de Hofmannsthal sur *La Comédie humaine* : « Ici à Vienne, on s'aperçoit sans cesse de l'intérêt que manifestent les Viennois pour les dollars américains et c'est donc agréable de savoir que d'autres choses comptent aussi. » (« Here in Vienna one is constantly aware of the interest Viennese take in American dollars and it is therefore agreeable to know that other things count also. ») *HJB*, p. 17.

17. Cf. la lettre de Thomas Mann à son éditeur Samuel Fischer en septembre 1922 : « Ohne fremdes Geld könnte man bei einer Familie wie der meinen ja heute schon nicht mehr leben. [...] Jetzt wende ich mich dem Zauberberg wieder zu, muß aber [...] zugleich amerikanische Briefe schreiben, was natürlich aufhält. » Cité d'après Wysling, *German Letters*, p. 13.

18. Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, p. 3 : « L'intention de destination (ou sa symbolisation), dans le domaine de la définition épistolaire, vaut en réalité autant que sa réalisation effective. »

19. *HJB*, p. 54.

lettre avec celui de « l'essai » ou de la recension²⁰. On reconnaît ici la défiance que Hofmannsthal a manifestée vis-à-vis du terme d'essai²¹ ainsi que sa volonté de maintenir, au moins dans les formes, certaines des caractéristiques traditionnelles de la lettre : le souci d'informer le destinataire de certains « événements » ainsi que, peut-être, celui d'établir avec la personne à laquelle on s'adresse une forme de dialogue plus ou moins empathique. Ainsi, Hofmannsthal ne manque pas de préciser régulièrement que ses lettres sont spécifiquement rédigées à destination des lecteurs de la revue, dans l'espoir qu'elles « conviennent bien » à *The Dial*²².

Dans sa correspondance avec les éditeurs de *The Dial*, Hofmannsthal souligne régulièrement les affinités intellectuelles et culturelles qui le lient à la revue américaine et qui lui permettent de mener « une sorte de conversation intellectuelle entre là-bas et ici [...] malgré la grande différence des points de départ²³ » car il dit retrouver « dans les colonnes de cette revue "*l'Europe*" plus nettement qu'en aucun autre lieu intellectuel en Europe même²⁴ ». Il affirme se sentir « lié à cette belle revue²⁵ » qui représente pour lui un lieu où il a l'impression d'être « chez lui²⁶ » comme il le réaffirme (en anglais) à Marianne Moore qui préside un peu plus tard à la rédaction de *The Dial*. Au moment où sa participation à la revue a déjà cessé – un peu plus tard, dans une lettre datée du 4 octobre 1927, alors qu'il lui refusera même assez vertement de donner une recension du roman *La Montagne magique* (*Der Zauberberg*)²⁷ –, il l'assure de son intérêt constant pour la revue grâce à laquelle il « se sent connecté avec un groupe d'artistes dispersés dans le vaste monde », appréciant tout particulièrement cette « charmante franc-maçonnerie, à la fois spirituelle et très

20. « Und es scheint mir durchaus der Sinn dieser Form (des "Briefes") zu sein, dass man über Vorfälle oder Veranstaltungen berichtet (so wie es Paul Morand immer in ausgezeichnete Weise tut – dagegen scheint mir Thomas Mann diese Form zu missbrauchen, wenn er sie beständig mit einer anderen Form, der des Essay oder der Buchbesprechung verwechselt). » *HJB*, p. 59.

21. Cf. Ernst-Otto Gerke, *Der Essay als Kunstform bei Hugo von Hofmannsthal*, p. 44-45 : « Hinzu kommt, daß Hofmannsthal für seine eigenen Arbeiten auf diesem Gebiet die Bezeichnung "Essay" offensichtlich bewußt vermieden hat ».

22. Hofmannsthal écrit le 21 juin 1923 à propos de sa quatrième *Lettre de Vienne* : « Er ist etwas verschieden von den früheren, aber ich glaube, er wird gut für "The Dial" passen. » *HJB*, p. 47.

23. « Also kann man doch für möglich halten, dass es mit der Zeit zu einer Art von geistiger Conversation zwischen Hübner u. drüben kommen könnte, trotz der großen Verschiedenheit der Ausgangspunkte. » Lettre du 21 juin 1923, *HJB*, p. 47.

24. « [E]s ist mir ein angenehmes und merkwürdiges Gefühl, in den Spalten dieser Zeitschrift "Europa" eigentlich deutlicher wiederzufinden als an irgend einer anderen geistigen Stelle in Europa selber. » Lettre du 23 novembre 1923, *HJB*, p. 53.

25. « Das letzte Heft hat mich wieder sehr interessiert – und ich fühle mich wenn das Heft kommt, immer recht vertraut u. verbunden mit der schönen Zeitschrift. » Lettre du 11 octobre 1923, *HJB*, p. 49.

26. « J'ai tellement l'impression d'être chez moi parmi ses contributeurs. » (« I feel so homely among its contributors. ») Lettre du 18 avril 1928, *HJB*, p. 66.

27. « Non, chère Mademoiselle Moore, de fait, je préférerais ne pas commenter la Montagne magique de Thomas Mann ! » (« No, in fact, dear miss Moore, I would not like to comment Thomas Manns Magic mountain ! ») *HJB*, p. 64.

réelle²⁸ ». Toutes ces déclarations convergentes traduisent le besoin manifeste qu'éprouve alors Hofmannsthal, après l'effondrement politique mais aussi intellectuel engendré par la disparition de l'empire austro-hongrois en 1918, de recréer dans un ailleurs géographique une autre « Europe » et de compenser la perte de l'ancien monde par son inscription dans une nouvelle communauté culturelle encore en gestation.

C'est encore au nom du « contrat épistolaire²⁹ » auquel il souhaite se tenir strictement que Hofmannsthal refuse en février 1927 la proposition de la nouvelle rédaction, dirigée par Marianne Moore, de faire parvenir une nouvelle *Lettre de Vienne*, aucun sujet nouveau ne se prêtant, selon lui, à l'exercice de ce qu'il appelle sa « chronique d'art viennoise³⁰ ».

L'examen des marques de civilité épistolaire présentes dans les cinq *Lettres de Vienne* permet de retrouver à un autre niveau la volonté de Hofmannsthal de s'adresser aux lecteurs de *The Dial* comme à autant de correspondants avec lesquels il souhaite cultiver tout particulièrement l'art de cette « conversation intellectuelle » qui lui est chère. Dans chacune de ces lettres, l'écrivain autrichien recourt au moins une fois à une adresse directe aux destinataires américains, tantôt désignés comme « lecteurs du Dial³¹ », tantôt comme « lecteurs américains³² », non sans parfois une insistance particulière sur cette qualité d'être « américain », comme pour souligner certaines différences entre les cultures européenne et américaine³³. Ainsi, dans la quatrième *Lettre* parue en 1923, Hofmannsthal fait un rappel historique concernant la présence d'« Allemands » non seulement en Allemagne mais aussi en Suisse, en Autriche, ainsi que dans d'autres pays d'Europe centrale comme la Tchécoslovaquie :

Es ist vielleicht gut, amerikanischen Lesern, die mit sehr großen und simplen, deutlich konturierten politischen und wirtschaftlichen Einheiten zu operieren gewohnt sind, in Erinnerung zu bringen, daß es außerhalb des Deutschen Reiches, aber in Europa, viele Millionen Deutscher gibt, die an dem eigentlichen und letzten Geschick ihrer Nation [...] einen vollen Anteil tragen [...] ³⁴.

28. « Grâce au [Dial], je me sens connecté à un groupe d'artistes dispersés dans le vaste monde [...], c'est une charmante franc-maçonnerie, spirituelle et néanmoins très réelle [...]. » (« I feel connected through [The Dial] with [sic] a group of artists spread over the wide world [...], it is a charming franc-maçonnerie, ghostly and nevertheless very real [...]. ») Lettre du 7 février 1927, *HJB*, p. 62.

29. Titre employé par Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, p. 84.

30. « Mais je ne pourrais pas continuer à tenir cette chronique d'art viennoise – il ne se passe rien ici qui vaille d'être rapporté [...]. » (« But I could not go on doing that Vienna chronique d'art – there is nothing going on here worth while to be told [...]. ») Lettre du 7 février 1927, *HJB*, p. 62.

31. « Es gibt vieles, wovon ich, indem ich einen Wiener Brief schreibe, den Lesern des "Dial" zu sprechen Lust hätte [...]. » *WB I*, p. 272. Cf. aussi *WB III*, p. 285, *WB IV*, p. 482.

32. « Meine amerikanischen Leser werden überrascht sein [...]. » *WB II*, p. 192. « Nun könnte es scheinen, es wäre nicht der Mühe wert, amerikanische Köpfe mit diesen Komplikationen [...] zu beschweren [...]. » *WBIV*, p. 482.

33. « Während Sie ihn [Reinhardt] in Amerika vor allem als *producer* größten Stiles gesehen haben [...], will er hier vor allem in jener Eigenschaft wirken, die nicht weniger wichtig ist als jene andere und die vielleicht für das Theater seines eigenen Landes die bedeutsamere und folgenreichere ist: als der Entdecker und Erzieher neuer Schauspieler. » *WB V*, p. 320.

34. *WB IV*, p. 482.

On retrouve dans ces propos une allusion à cette situation politique et culturelle propre à l'Europe centrale telle que l'écrivain l'avait évoquée dans certains textes rédigés pendant la Grande Guerre, en grande partie pour redéfinir l'identité autrichienne par rapport à la « nation allemande ». Ainsi, dans *La Vocation de l'Autriche* (1917), il affirmait que la « raison d'être³⁵ » de l'Autriche se trouve précisément dans cette « disposition primaire [...] d'établissement de l'équilibre entre le monde romano-germanique de la vieille Europe et le monde slave de l'Europe nouvelle³⁶ ».

Outre des adresses directes à ses lecteurs, Hofmannsthal ajoute parfois certaines tournures simulant une forme d'oralité – comme « Vous voyez » ou « Dis-je³⁷ » – et pratique le jeu rhétorique de la *benevolentiae captatio*, affichant sa modestie, par exemple en ponctuant ses remarques de formules telles que « Si je peux dire » ou « J'ai essayé de dire³⁸ ». On retrouve ce même genre de précaution oratoire lorsqu'en 1923 il évoque son rôle en tant que personnalité éminente au moment de la création du festival de Salzbourg : « Cette fois, de par les circonstances, je suis obligé, dans ma lettre aux lecteurs du *Dial*, de parler beaucoup de mon propre travail...³⁹. »

D'autres fois, il présente ses excuses pour les « digressions⁴⁰ » et montre sa volonté de maintenir le dialogue (au sens où Jakobson entendait la fonction phatique) en interpellant ses lecteurs par des « Comme vous le savez » ou des « Vous voyez⁴¹ », ou en employant quelques formules en anglais. Dans la première *Lettre*, il évoque le « *main current* » de la vie culturelle viennoise⁴² et dans la cinquième, il évoque cette forme de théâtre que ses destinataires appellent « *formal comedy*⁴³ ». Cette proximité affichée culmine dans certains élans de connivence, par exemple quand Hofmannsthal, en raison de ses liens avec Strauss et Reinhardt, déclare à la fin de la première *Lettre* ne pas vouloir faire de « cérémonies » et pouvoir s'adresser à son public avec authenticité et « en toute

35. En français dans le texte original de Hofmannsthal. Cf. Hofmannsthal, *Die österreichische Idee*, RA II, p. 457.

36. Le Rider, *Hofmannsthal. Historicisme et modernité*, p. 205.

37. « Sie sehen, dies geht [...] noch weiter zurück [...]. » WB III, p. 286. « [...] Und wie er am Schluß wiederkehrt [...], – wie er, sage ich, am Ende wiederkommt [...]. » *Ibid.*, p. 289.

38. « [...] Und wenn ich es sagen darf, so scheinen mir diejenigen seiner Stücke die besten, in welchen diese Ironie nicht nur in den Dialog gelegt ist [...]. » WB I, p. 276. « Ich habe in meinem ersten Brief zu sagen versucht, wie sehr mir das Grundlelement der österreichischen Musik mit dem Grundlelement der menschlichen Existenz hier zusammenzuhängen scheint [...]. » WB II, p. 195.

39. « [I]ch bin diesmal durch die Umstände gezwungen, in meinem Brief an die Leser des "Dial" viel von einer eigenen Arbeit zu sprechen [...]. » WB III, p. 285.

40. « Ich [...] kehre nach dieser Abschweifung zum "Salzburger Großen Welttheater" zurück. » WB III, p. 292.

41. « Richard Strauss ist, wie Sie wissen, seit drei Jahren Direktor der Wiener großen Oper. » WB I, p. 281.

42. « [I]ch glaube, daß ich zuerst von dem Wichtigsten sprechen muß, von dem was ich *the main current* unseres künstlerischen Lebens nennen möchte [...]. » WB I, p. 272.

43. « Diese bunte [...] Form der Komödie, das was Sie *formal comedy* nennen, wird in seinem Repertoire einen bedeutenden Platz einnehmen [...]. » WB V, p. 322.

liberté⁴⁴ ». Connivence et confidentialité président encore à certains propos concernant l'esquisse d'un projet théâtral dont les lecteurs du *Dial* pourraient avoir la primeur⁴⁵.

Hofmannsthal a donc apporté un soin tout particulier à concevoir ses *Lettres de Vienne* en fonction de son public américain, et on peut supposer que ces textes furent effectivement bien reçus, comme le montre l'insistance de Marianne Moore (qui ne connaissait Hofmannsthal que par ses écrits) à l'assurer en novembre 1926 que le « plaisir de lire ce qu'il a déjà écrit n'a pas faibli », cherchant ensuite – en vain – à le persuader de participer à nouveau à la revue *The Dial*⁴⁶. Que Hofmannsthal ait toujours composé ses textes à l'aune de son lectorat américain nous est confirmé indirectement par son ami Kassner, auteur présenté aux lecteurs de *The Dial* dans la deuxième *Lettre* : à la requête de l'éditeur Anton Kippenberg (qui venait de lui demander de lui recommander un auteur pour la rédaction d'un essai au sujet de son œuvre), Kassner répond qu'on pourrait « à la rigueur » reprendre cette présentation de son œuvre contenue dans cette même *Lettre*, bien qu'elle soit pour lui « très calculée pour le lecteur américain⁴⁷ ».

Dialogue culturel entre l'Autriche et les États-Unis

Au moment où Hofmannsthal envoie sa première *Lettre de Vienne*, en 1922, il est déjà un écrivain connu et reconnu aux États-Unis, comme en témoignent les sollicitations venues de nombreuses revues anglophones autres que *The Dial*. En effet, Hofmannsthal publiera également dans *The Freeman*, *The Nation*, *Hearst's International*, *The Criterion* et *The London Mercury*⁴⁸. On sait que les débuts poétiques de Hofmannsthal ont été fortement marqués par l'influence de la culture anglaise et que des personnalités telles que Walter Pater ou Swinburne ont fait l'objet de publications dès les années 1890⁴⁹. Cette culture de la « fin de siècle », marquée par le courant de l'esthétisme anglais, l'avait conforté dans son dessein poétique, mais, dans le contexte particulier des années 1920, la culture anglo-saxonne ne représente plus pour lui un vecteur unilatéral de modernité.

44. « [I]ch glaube, das ist kein Grund, daß ich Zeremonien machen müßte, sondern nur ein Grund, daß ich mit aller Freiheit und authentisch über alle diese Dinge sprechen kann. » *WB I*, p. 281.

45. « Sie werden die ersten und einzigen sein, ihn [den Text] zu lesen [...]. » *WB V*, p. 324.

46. « [T]he sense of our pleasure in what you have written for [The Dial] is undiminished. » *Lettre* du 22 novembre 1926. *HJB*, p. 61.

47. « „Im Nothfall“ könne man auf das im „Dial“ Geschriebene zurückgreifen, „obwohl das sehr für den amerikanischen Leser berechnet ist“. » « Hugo von Hofmannsthal und Rudolf Kassner – Briefe und Dokumente samt ausgewählten Briefen Kassners an Gerty und Christiane von Hofmannsthal (Teil II, 1910–1929) », hrsg. von Klaus Bohnenkamp, *Hofmannsthal-Jahrbuch zur europäischen Moderne*, 12, 2004, p. 108.

48. Cf. *HJB*, p. 9.

49. Hugo von Hofmannsthal, *Algernon Charles Swinburne* (1892), *RA I*, p. 143–148 ; *Walter Pater* (1894), *ibid.*, p. 194–197.

Dans son article « Hofmannsthal and America », Hanna B. Lewis établit une liste des auteurs américains qui particulièrement intéressé Hofmannsthal, en particulier les poètes Edgar Poe, Walt Whitman, William Ellery Channing, le philosophe Ralph Waldo Emerson, le psychologue Morton Prince ou le dramaturge Eugene O'Neill. Elle affirme également que les lectures anglo-saxonnes et/ou américaines de Hofmannsthal obéissent à une sorte de « tradition goethéenne » selon laquelle l'Amérique (du nord) est perçue comme une « continuation de la civilisation européenne », un double de l'Europe, susceptible en retour de dynamiser celle-ci⁵⁰. Le texte que Hofmannsthal rédigea plus tard (le 15 janvier 1929) à l'occasion de l'ouverture d'un institut culturel allemand à l'université Columbia est à cet égard également révélateur des attentes de l'auteur :

Die wechselseitige Annäherung, ja die wechselseitige Durchdringung dieser beiden Geisteswelten, der europäischen und amerikanischen, ist heute die Aufgabe aller Aufgaben. [...] Dem ungeheuren Phänomen Asien steht heute ein doppeltes Europa gegenüber: diesseits und jenseits des Atlantischen Ozeans. Mögen Institute wie das Deutsche Haus der Columbia-Universität dazu beitragen, einen Hauptstrom europäischen Geistes, den deutschen, in die amerikanische Geistes- und Willenswelt einströmen zu machen und damit eine starke Gegenbewegung des amerikanischen Geistes auf uns herauszufordern⁵¹.

La collaboration de Hofmannsthal à la revue *The Dial*, son insistante volonté de proximité avec les lecteurs de ses *Lettres de Vienne* ainsi que les espoirs qu'il fonde dans l'élargissement de la culture européenne à l'échelle américaine révèlent qu'il s'inscrit dans un nouveau rapport à la culture anglo-saxonne, fondé non plus sur la reconnaissance de modèles ou de précurseurs mais sur une aspiration à une réciprocité dynamique des liens entre la culture américaine et celle dont il est le passeur. Le ton injonctif du discours de 1929 souligne néanmoins la dimension en partie fantasmée de cette « interpénétration de ces deux mondes intellectuels ».

En tant qu'écrivain reconnu depuis ses débuts, en Europe comme aux États-Unis, pour son ouverture à diverses cultures, Hofmannsthal allait aussi correspondre parfaitement aux objectifs éditoriaux affichés par la rédaction de *The Dial*. En effet, « le plus grand [des] projets » des éditeurs de cette revue de « servir les lettres américaines en publiant le meilleur des œuvres d'Américains connus ou inconnus [...] ainsi que les meilleures œuvres du même genre produites en Europe⁵² », afin de « rendre possible un contact stimulant entre

50. « L'attitude de Hugo von Hofmannsthal vis-à-vis de l'Amérique et de la culture américaine perpétue la tradition goethéenne. Il trouvait en elles une fraîcheur et un espoir pour que continue à l'avenir une civilisation européenne qui avait été sévèrement ébranlée par la première guerre mondiale. » (« Hugo von Hofmannsthal's attitude toward America and American culture carries on the Goethean tradition. He found freshness and hope for the future continuation of a European civilization that had been severely shaken by the first World War. ») Hanna B. Lewis, « Hofmannsthal and America », *The Rice University Studies*, Vol. 55, n° 3, 1969, p. 131-141, p. 131.

51. Hofmannsthal, *RA III*, p. 232.

52. « The greatest of our projects [is] to serve American letters by publishing the best work of known and unknown Americans [...], together with the best work of the same type produced in Europe. » *HJB*, p. 11.

les esprits des deux rives de l'Atlantique⁵³ », ligne éditoriale que l'on retrouve résumée par les termes de « cosmopolitisme » et d'« universalisme » employés par Christina Britzolakis dans son chapitre sur *The Dial*⁵⁴. Créer une nouvelle communauté culturelle, grâce à des échanges intellectuels médiatisés par cette forme particulière de journalisme que voulait incarner les rédacteurs de *The Dial*: dans un tel projet, Hofmannsthal pouvait reconnaître la réalisation concrète d'un « nouveau journalisme », tel qu'il l'avait esquissé dans un texte paru en 1907⁵⁵. Hofmannsthal avait alors fustigé l'indigence du journalisme politique et condamné la façon dont Heine avait « dépravé la prose journalistique allemande » pendant « quelques décennies⁵⁶ », prônant en même temps la supériorité du « journaliste culturel⁵⁷ », susceptible de créer une communauté de pensée fondée sur les « affinités électives » réunissant des personnes et des nations de différentes cultures.

Après avoir été considéré, dans les cercles de la modernité viennoise, comme le passeur d'une culture ouvertement européenne, Hofmannsthal allait donc devenir, à l'invitation de Thayer, un ambassadeur original de la culture viennoise et autrichienne auprès du public américain. Il est révélateur à cet égard qu'il consacre la deuxième *Lettre de Vienne* à trois personnalités, « intellectuels de très haut rang » qu'il qualifie de « lettrés isolés » (reprenant en français un mot de Voltaire), victimes non plus comme dans les siècles passés des persécutions des hommes de pouvoir mais de l'indifférence des contemporains⁵⁸. Cette indifférence, cette « punition » frappant selon lui « exclusivement des individus complètement exceptionnels⁵⁹ », il entreprend de présenter à ses lecteurs américains trois figures qu'il considère comme primordiales dans le paysage culturel qu'il souhaite brosser, non sans jouer avec les attentes de ses destinataires puisque la troisième personnalité dont il est question est Sigmund Freud, déjà très connu à l'époque

53. « Wie eine Anzeige formuliert, sollte "The Dial" den "stimulating contact of minds from both sides of the Atlantic" ermöglichen. » *HJB*, p. 13.

54. « Au début des années 1920, l'éditorial de *The Dial* insiste sur les notions de cosmopolitisme, d'universalisme et, clairement, "le tableau culturel" devait beaucoup à Pound. » (« *The Dial's* editorial emphasis, in the early 1920s, on notions of cosmopolitanism, universalism, and the "cultural survey" clearly owed much to Pound. ») *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, p. 95.

55. Hofmannsthal, *Umriss eines neuen Journalismus*, RA I, p. 378-380.

56. « Ich glaube, daß dieser interessante Autor, ich meine Heine als Prosaschriftsteller, die deutsche Zeitungsprosa einiger Jahrzehnte in einer bedauerlichen Weise depraviert hat. » *Ibid.*, p. 379.

57. « Ich meine: kulturelle Journalisten, wenn man mir dieses Wort erlauben will ; und sie werden, wenn ich nicht irre, für einen Zeitraum den politischen Journalisten [...] in den Schatten stellen. » *Ibid.*, p. 380.

58. « Unter diese unauffälligen Existenzen waren immer auch sehr merkwürdige Individuen gemischt, Intellektuelle von sehr hohem Rang [...]. Ich rede von geistigen Arbeitern der Sorte, über die Voltaire ein so schönes Wort gesagt hat: "Les gens de lettres, qui ont rendu le plus de services au petit nombre d'êtres pensans repandus [sic] dans le monde, sont les lettrés isolés [...] et ceux-là ont presque toujours été persécutés". » *WB II*, p. 186.

59. « Es ist wunderbar, daß [...] sie [diese Strafe] in ihrer vollen Härte ausschließlich ganz ungewöhnliche Individuen und sehr hohe und reine Leistungen trifft. » *Ibid.*

aux États-Unis⁶⁰. Les deux autres intellectuels sont Karl Eugen Neumann, « le plus grand orientaliste de la nation allemande⁶¹ » et Rudolf Kassner, écrivain que Hofmannsthal qualifie de « philosophe original et plein d'esprit ». Hofmannsthal rappelle l'activité de Kassner, critique de l'esthétisme anglais dans son ouvrage *La mystique, les artistes et la vie* (*Die Mystik, die Künstler und das Leben*, 1900), et il souligne avant tout son rôle d'explorateur éclairé de la pensée indienne dans l'opus *La pensée indienne* (*Der indische Gedanke*, 1913), cet essai renfermant « certainement la connaissance la plus subtile et la plus concise qu'un homme d'Europe centrale et peut-être qu'un Européen en général » ait jamais eu de « l'esprit indien⁶² ».

De façon plus attendue, Hofmannsthal, dès sa première *Lettre de Vienne*, avait souligné l'importance de Schnitzler et de Reinhardt, les deux représentants les plus éminents à l'époque de la vie théâtrale autrichienne mais aussi du théâtre du continent européen. Ainsi, avec ses « pièces de conversation », Schnitzler représente pour lui une forme de théâtre « plus européenne que spécifiquement viennoise⁶³ » et il en veut pour preuve que son ami a déjà en partie trouvé son public aux États-Unis, ses œuvres étant en train « de pénétrer en Amérique par mille canaux et tuyaux, parfois étroits et courbes, par lesquels se produisent de telles transfusions intellectuelles⁶⁴ ». De même, Reinhardt, Antoine (créateur du « Théâtre libre ») et Stanislawski (à Moscou), sont les « trois noms qui méritent d'être gravés en lettres d'or au fronton du théâtre européen moderne⁶⁵ ».

Les noms de Schnitzler et de Reinhardt sont repris à d'autres occasions dans les *Lettres de Vienne*, dans le cadre de ce qui pourrait s'appeler un programme d'éducation esthétique, en raison du primat que Hofmannsthal accorde à l'art comme pont éternel entre les âges et les continents, dans ses textes pour *The Dial* comme dans ses réflexions au sujet de la fondation du festival de Salzbourg. Dans cette optique, le théâtre autrichien assure pour lui une fonction éminente

60. « Meine amerikanischen Leser werden überrascht sein, wenn ich an die Namen dieser isolierten geistigen Individuen jetzt den von Dr. Freud anschließe, der seit einigen Jahren über beide Hemisphären berühmt ist [...] » *WB II*, p. 192.

61. « Karl Eugen Neuman [...] war ohne jeden Zweifel unter den Lebenden der größte Orientalist der deutschen Nation. » *WB II*, p. 186.

62. « Dieser geistreiche und originelle Philosoph [...] kann immerhin auf eine sehr treue, wenn auch nicht sehr breite Schar von Lesern zählen. » *Ibid.*, p. 188. « Das kleine Buch, das er "Der indische Gedanke" betitelte, ist gewiß das Subtilste und Konziseste an Erkenntnis, das ein Mitteleuropäer, und vielleicht ein Europäer überhaupt, je über indisches Geisteswesen geschrieben hat. » *Ibid.*, p. 191.

63. « Schnitzlers Stücke [hängen] nur mit einer Seite des Wiener Theaterlebens zusammen: dem Konversationsstück und vielleicht mit einer mehr europäischen als spezifisch wienerischen Seite. » *WB I*, p. 277.

64. « [Schnitzlers] Werke [sind] in den letzten Jahren durch die tausend manchmal engen und gewundenen Röhrchen und Kanäle, durch welche solche geistigen Transfusionen bewerkstelligt werden, [im Begriff], in Amerika einzudringen. » *Ibid.*, p. 274.

65. « [E]s sind dies in der Tat die drei Namen, die verdienen, an der Stirnseite des modernen europäischen Theaters mit goldenen Buchstaben eingegraben zu werden. » *Ibid.*, p. 280. Hofmannsthal consacre aussi une partie de la cinquième *Lettre de Vienne* à Reinhardt (*WB V*, p. 320 s.).

en tant que forme artistique fédératrice: dès la première *Lettre de Vienne*, Hofmannsthal insiste sur le rang qu'il faut encore reconnaître à sa ville natale en tant que « ville de théâtre⁶⁶ », *a fortiori* après 1918 et l'effondrement politique de la monarchie austro-hongroise. Car, à ses yeux, les Autrichiens, comme les Celtes et les Grecs, possèdent un « vrai sens du théâtre » et ce « quelque chose d'une génialité théâtrale⁶⁷ » qui rendent caduques les distinctions subtiles et savantes entre les différentes sortes de théâtre, la tradition théâtrale autrichienne – et viennoise – possédant cette « force » de n'exclure « aucun élément social et de dérouler un monde comprenant toutes les couleurs de l'arc-en-ciel⁶⁸ ». C'est donc à une communion théâtrale que Hofmannsthal invite ses lecteurs américains, leur citant à titre de comparaison le projet de la *Compagnie théâtrale nationale d'Irlande (Irish National Dramatic Company)* fondée et réalisée par Yeats, Lady Gregory et J. M. Synge, projet qui leur était peut-être déjà familier. La représentation en 1923 de la pièce *Le Grand théâtre du monde salzbourgeois (Das Salzburger Große Welttheater)* lui fournira très naturellement le sujet de sa troisième *Lettre de Vienne* dans laquelle il pense voir la réalisation concrète de cet échange réciproque grâce au théâtre; en effet, il évoque sa rencontre avec « de nombreux Américains de toutes les classes sociales⁶⁹ », ceux-ci lui ayant suggéré la lecture de l'ouvrage *Le Singe velu (The Hairy Ape)* de Eugene O'Neill d'où il put tirer certains parallèles avec son œuvre propre. Il termine d'ailleurs cette troisième *Lettre* en célébrant l'internationalisme qui règne lors du festival de Salzbourg, lieu où peut se manifester son aspiration à réunir par la culture des esprits libérés des limites nationales et continentales. Il écrit, non sans une pointe de nostalgie à l'égard de « l'Europe d'autrefois »:

Das Publikum, das sich zu diesem theatralischen Fest zusammengefunden hatte, enthielt mehr verstehende und sensible Personen aus allen Ländern, als man seit diesen letzten Jahren irgendwo beisammen gesehen hatte. Es war in einer gewissen Weise die erste Wiedererstehung des Europa von früher, mit einer sehr starken, sehr fühlbaren amerikanischen Beimischung⁷⁰.

En évoquant, à propos du public du festival de Salzbourg, simultanément « la première résurrection de l'Europe d'autrefois » et « le mélange américain », Hofmannsthal tente de réconcilier une vue prospective, dirigée vers le « nouveau monde » et sa propre nostalgie d'un monde disparu qu'il conviendrait de

66. « Wien war seit dem Ende des 18. Jahrhunderts [...] nicht nur das theatralische Zentrum Deutschlands [...], sondern es hatte als Theaterstadt [...] überhaupt nur eine Rivalin: Paris. » *Ibid.*, p. 272.

67. « Wo ein wirklicher Theatersinn, ein Etwas von theatralischer Genialität über ein ganzes Volk ausgestreut ist, so beim Österreicher wie bei den Kelten oder bei den Griechen, werden diese Trennungen hinfällig. » *Ibid.*

68. « Ich komme aber jetzt auf die breite Hauptströmung der Wiener theatralischen Tradition zurück, deren Stärke eben darin lag, daß sie kein soziales Element ausschloß und eine Welt in allen Farben des Regenbogens aufrollte [...]. » *WB I*, p. 278.

69. « Unter den vielen Amerikanern aller Stände, die ich in Salzburg kennenzulernen das Vergnügen hatte, nannten mir einige [...] den Namen von Eugene O'Neill. » *WB III*, p. 287.

70. *Ibid.*, p. 294.

restaurer⁷¹ ; il s'agit là d'une interprétation ambivalente et paradoxale de la situation politique de l'Autriche d'alors qui rappelle l'importance aux yeux de l'écrivain de certains enjeux politiques et culturels liés à la création du festival de Salzbourg et exposés dans d'autres textes contemporains⁷².

Hofmannsthal et l'Autriche dans les années 1920

Cette nostalgie, exprimée ici à l'occasion de la « résurrection » provisoire d'une certaine Europe, peut être considérée comme le signe d'une strate plus profonde qui sous-tend la réflexion politique de Hofmannsthal à l'époque où il rédige ses *Lettres de Vienne*. En effet, l'auteur ne peut esquiver les questions qui se posent à lui comme à tant d'autres intellectuels de l'époque à la suite de la réorganisation de l'Europe après la Grande Guerre. Ces textes écrits en temps de crises sont indissociables d'autres réflexions liées à la disparition de la monarchie austro-hongroise, Vienne ayant perdu de ce fait son statut historique de capitale artistique et intellectuelle au sein de la nouvelle Europe. Même si la ville reste la « *porta Orientis* » de l'Europe⁷³, même si « de [Vienne] courent des fils intellectuels nombreux et subtils vers l'est comme vers l'ouest », il s'agit de donner aux lecteurs de *The Dial* une idée des nouveaux enjeux géopolitiques et culturels. Hofmannsthal évoque même, dans les premières lignes de sa première *Lettre*, le « combat » que doit livrer la ville de Vienne pour tenir son « rang » :

Es gibt vieles, wovon ich, indem ich einen Wiener Brief schreibe, den Lesern des « Dial » zu sprechen Lust hätte, denn es laufen viele subtile geistige Fäden von hier aus so nach Osten als nach Westen, aber ich glaube, daß ich zuerst von dem Wichtigsten sprechen muß, von dem was ich *the main current* unseres künstlerischen Lebens nennen möchte, und das ist zweifellos, nach dem Zusammenbruch einer tausendjährigen politischen Situation, der Kampf dieser Stadt um ihren Rang als die künstlerische und geistige Hauptstadt Südosteuropas [...] ⁷⁴.

En arrière-plan se profile l'inquiétude de l'auteur quant à la position nouvelle de l'Autriche vis-à-vis de l'Allemagne ; conscient que ses lecteurs américains pourraient faire la confusion entre l'Allemagne et l'ensemble culturel des pays de langue allemande, Hofmannsthal tient dans sa quatrième *Lettre de Vienne* à

71. Sur la notion de « restauration », cf. Le Rider, *Hofmannsthal*, p. 200 : « Dans cette perspective, la « révolution conservatrice » selon Hofmannsthal n'est pas autre chose qu'une restauration culturelle et politique du Saint Empire, du *altes Reich* fidèle au catholicisme romain, seul capable d'unir la nation allemande et d'introduire un ordre en Europe centrale, dans « l'Europe du milieu ». »

72. Cf. les autres textes écrits à la même époque au sujet du festival de Salzbourg : *Deutsche Festspiele zu Salzburg* (1919), *RA II*, p. 255-257 ; *Die Salzburger Festspiele* (1919), *ibid.*, p. 258-263 ; *Festspiele in Salzburg* (1921), *ibid.*, p. 264-268 ; *Blick auf den geistigen Zustand Europas* (1922), *ibid.*, p. 478-481.

73. « [Wien] ist die porta Orientis auch für jenen geheimnisvollen Orient, das Reich des Unbewußten. » *WB II*, p. 195.

74. *WB I*, p. 272.

dissiper les malentendus possibles. Il précise donc sa perspective, son « point de départ » en tant qu'Autrichien :

[D]ieser Ausgangspunkt wird aber immer der eines Österreichers bleiben, d. h. eines Individuums, das der deutschen Sprach- und Geistesgemeinschaft angehört, ohne aber jener im Jahre 1871 begründeten und im Weltkriege gedemütigten großen politischen Entität, dem Deutschen Reich, zuzugehören⁷⁵.

On retrouve ici la volonté de Hofmannsthal de se démarquer de l'Allemagne, certains différends avec son collègue Thomas Mann, auteur des *Lettres d'Allemagne* n'étant peut-être que le symptôme d'une distance culturelle affirmée plus généralement. Pour l'écrivain autrichien, il existe entre Autriche et Allemagne une différence d'« essence » qu'il résume dans sa deuxième *Lettre* en recourant au terme français de « sociable » :

Ich habe in meinem ersten Brief zu sagen versucht, wie sehr mir das Grundlelement der österreichischen Musik mit dem Grundlelement der menschlichen Existenz hier zusammenzuhängen scheint: mit dem, was die französische Sprache als *sociable* bezeichnet, und was die Besonderheit des österreichischen gegenüber dem deutschen Wesen ausmacht⁷⁶.

Devant ses lecteurs américains, Hofmannsthal reprend donc le *topos* des différences, des oppositions, voire de l'antagonisme foncier entre « le Prussien » et « l'Autrichien », sujet déjà exposé par lui en 1917, donc dans un contexte de guerre, sous la forme d'un « schéma⁷⁷ ». Dans les *Lettres de Vienne*, cet antagonisme, voire cette « antipathie⁷⁸ », se trouvent reformulés à l'aune de la nouvelle situation géopolitique issue de la disparition des deux empires rivaux, l'Empire allemand et l'Empire austro-hongrois. Hofmannsthal opère une translation du registre politique au registre intellectuel et culturel : l'attention qu'il porte, pour ses lecteurs américains, à la vie théâtrale autrichienne rappelle l'insistance avec laquelle, au moment de la création du festival de Salzbourg, il cherchait à démontrer la supériorité de la tradition théâtrale austro-bavaroise sur une culture allemande (au sens strictement national de ce terme)⁷⁹. Il est intéressant de souligner qu'à la même époque, dans sa deuxième *Lettre d'Allemagne* parue en 1923, Thomas Mann – dans un commentaire justement à propos de la pièce de Hofmannsthal *Le Grand Théâtre du monde salzbourgeois* – revient sur ce sentiment d'étrangeté entre une Allemagne (protestante) et une Autriche (catholique), ce qui se manifeste pour lui aussi dans un rapport différent à la littérature et au théâtre⁸⁰.

75. *WB IV*, p. 482.

76. *WB II*, p. 195-196.

77. *Preusse und Österreicher. Ein Schema* (1917), *RA II*, p. 459-461. Cf. aussi *Die Idee Europa* (1917), *ibid.*, p. 43-54 et *Die österreichische Idee*, (1917), *ibid.*, p. 454-458.

78. Cf. Le Rider, *Hofmannsthal*, p. 189 : « Une dimension de l'identité autrichienne devient particulièrement perceptible chez Hofmannsthal durant ces années de guerre : l'antipathie envers l'Allemagne. »

79. « Der Festspielgedanke ist der eigentliche Kunstgedanke des bayrisch-österreichischen Stammes. » Hofmannsthal, *Deutsche Festspiele zu Salzburg* (1919), *RA II*, p. 255-257, ici p. 255.

80. « Sie [die "Mischung erhabener dichterischer und derb-lustig-volkstümlicher Elemente" im Wiener Theater] versagt sich uns Protestanten, – unzugänglich nicht unserer Liebe, aber unserer

Enfin, pour expliquer à « des cerveaux américains » comment l'Autriche doit désormais se profiler par rapport à l'ancien Empire allemand, récemment devenu une république dans des frontières redessinées, Hofmannsthal tente d'exposer, toujours dans sa quatrième *Lettre*, ces « complications et détails intra-européens⁸¹ », informations qu'il juge instructives pour ses lecteurs américains et susceptibles de leur faire comprendre que « dans cette vieille Europe compliquée, les choses intellectuelles, historiques et politiques sont liées de la façon la plus étroite et la plus indissoluble » par une sorte de « mystère » qu'il désigne par le terme de « météorologie transeuropéenne⁸² ». Celle-ci menace même de se transformer en « météorologie planétaire⁸³ » susceptible de concerner aussi les Américains. À partir de ce décryptage des liens entre passé et présent en Europe, son lecteur américain pourra donc appréhender que « ce présent européen est en même temps son avenir intellectuel⁸⁴ ».

Hofmannsthal pense donc l'Europe et l'Amérique comme deux continents de plus en plus interdépendants sur le plan intellectuel. Si l'on souscrit à l'excellente analyse de Sylvie Arlaud, laquelle avance l'hypothèse d'une profonde « crise d'identité » chez Hofmannsthal⁸⁵, on voit que le dialogue que cultive Hofmannsthal avec ses lecteurs américains et avec l'Amérique peut aussi être vu comme un dialogue salutaire de l'auteur avec lui-même qui nourrissait l'espoir d'une Amérique peu à peu contaminée par les « toxines efficaces des rêves de l'imagination européenne⁸⁶ ». Pour lui, de même que la culture de Rome avait été peu à peu hellénisée par le « *graeculus histrio* », New York, devenue après 1918 la capitale du monde, aura le rang d'une nouvelle capitale artistique grâce à cette « perfusion intellectuelle⁸⁷ ». Hofmannsthal croit voir en New York ou les États-Unis de nouvelles figures d'assimilation au moment où il cherche à redéfinir sa propre identité en tant qu'auteur autrichien ; le passage par l'Amérique lui permet de dépasser, au moins sur le plan formel, le conflit frontal entre culture

Produktion. Mythisch gesprochen bleibt der Bildungsroman unsere Domäne [...]. » Wysling, *Dokumente und Untersuchungen*, p. 28.

81. « Nun könnte es scheinen, es wäre nicht der Mühe wert, amerikanische Köpfe mit diesen Komplikationen und innereuropäischen Details zu beschweren [...]. » *WB IV*, p. 482.
82. « Aber es hängen in diesem alten und komplizierten Europa die geistigen, die geschichtlichen und die politischen Dinge aufs engste und unlöslichste zusammen, und eben aus ihrem verwirrenden [...] Ineinanderspiel entsteht jenes Mysterium, das ich, ein meteorologisches Phänomen ins Geiste wendend, das gesamteuropäische Wetter nennen möchte [...]. » *Ibid.*, p. 483.
83. « [E]s [wird] irgendwie anfangen, nicht ein europäisches und amerikanisches Wetter, jedes für sich, sondern nur ein planetarisches Gesamtwetter zu geben. » *Ibid.*
84. « [E]s wird in ihm [dem Amerikaner] [...] das Bewusstsein erwachen, daß [...] diese europäische Gegenwart zugleich seiner amerikanischen geistige Zukunft ist [...]. » *Ibid.*, p. 484.
85. « Les thèmes récurrents des cinq lettres découlent de cette crise d'identité. » Sylvie Arlaud, « Hugo von Hofmannsthal et la modernité viennoise racontée aux lecteurs du *Dial* », in Rolf Wintermeyer/ Karl Zieger (dir.), *Les « Jeunes Viennois » ont pris de l'âge*, Valenciennes, Presses Universitaires, 2004, p. 53-64, ici p. 54.
86. « Ich meine die allmähliche Durchdringung des amerikanischen Phantasiebens mit den subtilen und tiefwirkenden Traum-Toxinen der europäischen Phantasie [...]. » *WB IV*, p. 484.
87. « Denn eine solche geistige Infusion dringt blitzschnell in die Blutbahnen und Lymphgefäße [...]. » *Ibid.*, p. 485.

allemande et culture autrichienne, la résolution passant par une élévation au niveau européen de l'idée d'Autriche. On pourra objecter que la nature de cette élévation reste en grande partie diffuse et utopique, le rêve d'une « météorologie planétaire » associant Europe et Amérique relevant d'une forme de mythification des deux espaces culturels considérés, réminiscence peut-être du « mythe habsbourgeois » qui, d'une certaine façon, a nourri l'écriture de Hofmannsthal⁸⁸.

Toutefois, en se projetant dans la vision « fantasmatique⁸⁹ » d'un cosmopolitisme culturel européen-nord-américain où se croiseraient Bergson, France, Chaliapine, Reinhardt et Stanislawski, Hofmannsthal pense transcender – au moins momentanément – le différend qui sépare Autriche et Allemagne, ou Vienne et Berlin. On pourra remarquer que l'histoire allait un peu plus tard donner tragiquement raison à Hofmannsthal, son image d'une Amérique européanisée préfigurant en quelque sorte le rassemblement cosmopolite des artistes et intellectuels allemands et autrichiens exilés aux États-Unis à partir de 1933 et 1938.

Conclusion

Les *Lettres de Vienne* de Hofmannsthal, par les liens thématiques qui les unissent à d'autres écrits contemporains concernant la culture autrichienne et la place de celle-ci dans le nouvel ordre géopolitique et intellectuel d'après 1918, ressortissent au genre du journalisme culturel, au sens de ce « nouveau journalisme » que l'auteur avait appelé de ses vœux dans son texte de 1907. En effet, l'écrivain autrichien souhaitait susciter entre lui et les lecteurs de *The Dial* une communion des esprits, une sorte de « république des lettres » au sens de cette « charmante franc-maçonnerie » qu'il évoquait dans sa lettre à Marianne Moore⁹⁰. Toutefois, dans sa correspondance personnelle avec les éditeurs de *The Dial* comme dans ses *Lettres de Vienne*, Hofmannsthal souligne par divers traits stylistiques propres à l'art épistolaire sa volonté de créer un lien d'affabilité et un réel échange de vues avec ses correspondants, qu'il s'agisse des directeurs ou des abonnés de *The Dial*. En insistant sur l'importance de la tradition de civilité liée à la forme épistolaire – adresses au destinataire, déclarations de sincérité, volonté de proximité avec l'interlocuteur –, il reconnaît à la forme de « la lettre » une certaine spécificité qui dépasse le seul jeu rhétorique.

On peut ainsi affirmer que les *Lettres de Vienne* s'inscrivent dans un « espace de l'entre-deux », à la fois « entre le littéraire et l'ordinaire », « entre individu

88. Nous empruntons ces termes en référence au titre en italien de l'ouvrage de Claudio Magris *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna* (1963). Pour la traduction, cf. Claudio Magris, *Le Mythe et l'Empire dans la littérature autrichienne moderne*, trad. de Jean et Marie-Noëlle Pastureau, Paris, Gallimard, 1991.

89. Cf. Jacques Le Rider, *La Mitteleuropa*, Paris, PUF, 1994, p. 41 : « Hofmannsthal vit et souffre de ce que l'historien Klemens von Klemperer, parlant des nostalgiques de la monarchie habsbourgeoise, appelait "La présence fantasmatique de la monarchie habsbourgeoise". »

90. Cf. *supra*, note 29. HJB, p. 62.

et société⁹¹ » et entre espace intime et sphère publique. En effet, Hofmannsthal exprime dans ces « lettres » des vues personnelles, voire originales, et il les adresse à des destinataires constituant un ensemble socialement défini, celui des lecteurs de *The Dial*. Cet « entre-deux » nous ramène finalement à la tension dialogique inhérente à toute pratique épistolaire – au sens large de cette expression –, l'échange culturel entre Hofmannsthal et ses lecteurs américains constituant d'une certaine façon la partie émergée de ce dialogue permanent que Hofmannsthal, en ce temps de crises, dut mener avec lui-même. En s'adressant à ses correspondants américains par lettre, et donc par une forme d'écriture spéculaire, voire narcissique puisque toute lettre est un miroir de soi que l'on tend à l'autre, il leur faisait parvenir une image de lui-même dans laquelle lui aussi pouvait se retrouver.

91. « Le genre épistolaire peut se définir comme un espace de l'entre-deux. [...] La lettre entre le littéraire et l'ordinaire [...] La lettre entre individu et société. » Grassi, *Lire l'épistolaire*, p. 3, 4, 7.

